

ALMA MATER STUDIORUM - UNIVERSITÀ di BOLOGNA

SCUOLA DI LINGUE E LETTERATURE, TRADUZIONE E INTERPRETAZIONE
SEDE DI FORLÌ

CORSO di LAUREA IN

MEDIAZIONE LINGUISTICA INTERCULTURALE (Classe L-12)

ELABORATO FINALE

Language can't be Frozen

Analisi di traduzione e doppiaggio
del lungometraggio animato

Frozen

CANDIDATO

Anna Ragozza

RELATORE

Rachele Antonini

Punteggio proposto dal RELATORE

Anno Accademico 2013/2014

Sessione 2

Indice

Introduzione	3
1. Frozen.....	5
2. La traduzione di film d'animazione.....	8
2.1 Venticinque volte Let it go; lo stile nel canto.....	11
2.2 Scelta delle voci; Accenti e pronunce straniere	13
2.3 Registro	15
3. Riferimenti culturali specifici	17
4. Esempi di diverse soluzioni traduttive	20
Conclusioni.....	24
Bibliografia	26
Sitografia	26

Introduzione

Fin dalle superiori sono sempre stata affascinata dal rapporto tra lingua e cultura e dal modo in cui si influenzino reciprocamente. Per questo quando si è trattato di dover scegliere l'argomento per la mia prova finale ho cercato di trovare un ambito in cui si potesse vedere come lingue diverse potessero in effetti esprimere modi di pensare diversi pur esprimendo gli stessi contenuti. Quest'anno inoltre ho sviluppato un crescente amore per il cinema e, in futuro, mi piacerebbe trovare lavoro proprio in quest'ambito, così mi sono interessata alle varie figure che hanno a che fare con le lingue e il cinema, come ad esempio il dialoghista e l'adattatore.

Leggendo diverse interviste e guardando film in versione originale e tradotta, mi sono resa conto che il lavoro del traduttore di sceneggiature per il doppiaggio presenta alcune difficoltà in più rispetto alla traduzione letteraria e mi è quindi venuta la curiosità di analizzare come avessero fatto dei professionisti in questo campo a risolvere tali problemi. L'insieme di questi fattori mi ha portata alla scelta di questa tipologia di prova finale, ovvero l'analisi delle traduzioni e del doppiaggio di diverse versioni di un lungometraggio. Restava ancora da decidere quale.

Un'altra delle mie più grandi passioni è la musica e, in particolare, il canto, quindi mi è sembrato naturale cercare di inserire anche questo elemento nella mia analisi. Ho poi pensato che un cartone animato si adattasse bene a un'analisi del genere perché l'ambientazione è fantastica e quindi non ci sono troppi riferimenti culturali legati all'ambientazione. In questo modo, la versione in ogni diversa lingua può apportare leggere modifiche nella traduzione a seconda della cultura d'arrivo e le differenze culturali risaltano particolarmente dal doppiaggio, che completa la stessa sequenza di immagini. A questo punto la scelta è ricaduta subito sul

recentissimo film-musical Disney Frozen, per diversi motivi. Innanzitutto perché sono stata catturata fin dal primo momento da questo nuovo capolavoro Disney, e dalla sua uscita nelle sale nel novembre 2013 ho sviluppato un amore fin eccessivo per questo cartone. Mi sento però un po' giustificata dal fatto che come me milioni di persone hanno perso la testa per questo film d'animazione, facendolo salire in cima alle classifiche di tutti i botteghini, e superando addirittura il record storico del Re Leone: al 10 agosto 2014 ha incassato 1.274.219.009 dollari, risultando il quinto incasso più alto della storia del cinema¹. La Frozen-mania si è diffusa ovunque, come è anche dimostrato dalla quantità infinita di parodie, cover e tributi al film e alla sua meravigliosa colonna sonora.

Quando ho visto che in effetti c'erano molte differenze tra l'originale e la versione italiana mi sono chiesta se per caso non potessero essercene anche in altre versioni, così ho guardato anche quella in spagnolo, di cui conosco lingua e cultura. In seguito ho visto anche quella in spagnolo sudamericano, perché sebbene io non conosca la cultura di riferimento bene quanto quella delle altre lingue poteva essere utile per notare particolarità delle altre versioni, specialmente di quella spagnola.

1 _____ *All Time Worldwide Box Office.*

1. Frozen

Ecco una breve presentazione dei personaggi per dare un'idea di quello di cui sto parlando e delle relazioni fra i vari personaggi che nominerò in seguito.

Elsa: La coprotagonista del film, è la regina di Arendelle, nata con poteri magici che le permettono di creare neve e ghiaccio. A causa di un incidente in cui aveva colpito la sorellina, Anna, fin da piccola ha dovuto nascondersi e tentare di dominarli, isolandosi nelle sue stanze. Questo la fa apparire come fredda e distante, ma in realtà ha un carattere dolce e sensibile, ed è proprio l'amore verso gli altri che la spinge ad allontanarli per proteggerli da se stessa. A causa delle sue paure, accidentalmente congelerà Arendelle. Ma alla fine capirà che l'unico modo per controllare davvero i suoi poteri è non frenare l'amore e non aver paura di mostrarsi per quella che è.

Anna: La protagonista del film, è la sorella minore di Elsa. Ha un carattere molto spontaneo, totalmente in contrasto con quello misurato e temperato della sorella. Vuole molto bene alla sorella Elsa, e soffre molto per il suo isolamento, di cui non conosce il motivo, e per non sentirsi sola si rifugia nella sua immaginazione. La sua ingenuità la butta tra le braccia del primo Principe che incontra, scatenando lo scatto d'ira di Elsa in cui svela i suoi poteri. È anche molto determinata e parte da sola alla ricerca della sorella per riconciliarsi con lei e salvare il regno da un inverno perenne.

Hans: L'antagonista del film. È l'ultimo nato della famiglia reale delle Isole del Sud, molto affascinante e galante. In apparenza è dolce, educato e altruista, un vero Principe Azzurro. Più tardi però si rivela un bugiardo infido e pericoloso, disposto a tutto pur di ottenere ciò che vuole. Il suo obiettivo è quello di regnare su Arendelle, sposando Anna per poi uccidere

Elsa. Alla fine verrà arrestato e punito nelle sue terre.

Kristoff: Aiutante non magico. È un montanaro la cui personalità è opposta a quella di Hans: solitario, scontroso e un po' rozzo, ma in fondo molto buono. È stato adottato dai troll, con cui vive da quando era bambino e il suo migliore amico è la sua renna, Sven. Guida Anna dalla sorella affinché fermi l'inverno innaturale che penalizza il suo commercio di ghiaccio. Durante il viaggio sviluppa un crescente affetto per Anna fino ad innamorarsene.

Olaf: Figura comica del film. Pupazzo di neve parlante, creato e animato involontariamente da Elsa con la sua magia, è un personaggio piuttosto ingenuo e maldestro, anche se molto tenero. Adora l'idea del caldo, e il suo sogno più grande è quello di vivere l'estate: Elsa alla fine esaudirà questo suo desiderio creandogli la sua “nevicata personale”. Simboleggia il legame tra le due sorelle; infatti appare al principio quando da bambine sono unite, prima dell'incidente, e poi di nuovo quando, una volta svelato il segreto di Elsa, comincia ad esserci la possibilità di un riavvicinamento.

Duca di Weselton: Antagonista secondario. Avido e arrogante dignitario del regno di Weselton, ossessionato dagli scambi commerciali con Arendelle e fin troppo interessato alle ricchezze del regno. Non è cattivo, più che altro è meschino. Quando i poteri di Elsa si rivelano è terrorizzato, e la sua paura lo porta a non farsi alcuno scrupolo a mandare i suoi soldati a uccidere Elsa, quando Hans parte per riportarla a palazzo.

Gran Papà: Aiutante magico. Il re dei troll, è un personaggio saggio e altruista. Guarisce la piccola Anna dall'incantesimo lanciato dalla sorella, e cerca di aiutare Anna e Kristoff quando lei viene colpita di nuovo. Le sue parole però vengono sempre malinterpretate: i suoi messaggi sibillini portano i genitori delle principesse a separarle, e convincono Kristoff a portare Anna direttamente nelle mani del cattivo.

Riassunto : Quando sono bambine, Elsa colpisce accidentalmente alla testa con la sua magia Anna, che viene guarita dal troll Gran Papà con la rimozione del ricordo dei poteri di Elsa. I genitori allora decidono di isolarla dal mondo, isolando così anche Anna. Le sorelle rimangono orfane da adolescenti e tre anni dopo Elsa viene incoronata regina, così eccezionalmente vengono aperte le porte del castello. Anna incontra il principe Hans che le chiede di sposarla. Lei accetta, ma quando Elsa nega loro la sua benedizione, Anna le toglie un guanto e cerca di confrontarla, provocando uno scatto d'ira di Elsa, che involontariamente crea una barricata di ghiaccio. Spaventata, fugge, provocando un inverno innaturale nel regno. Anna parte alla sua ricerca da sola, ma poi incontra Kristoff che la guida fino alla Montagna del Nord, da dove proviene la tempesta creata da Elsa. Sul cammino incontrano Olaf. Elsa rifiuta di tornare ad Arendelle e involontariamente colpisce di nuovo Anna, stavolta al cuore. Kristoff porta Anna dai troll per farla curare, ma “solo un atto di vero amore può sciogliere un cuore ghiacciato” e se non guarirà si trasformerà in ghiaccio. Allora corrono ad Arendelle per far baciare Anna da Hans, che nel frattempo ha catturato Elsa e l'ha imprigionata. Hans però rivela il suo piano per salire al trono e lascia Anna sola a morire congelata. Olaf la raggiunge e la convince che il suo vero amore è Kristoff, per cui escono a cercarlo nella tempesta scatenata da Elsa, che intanto è riuscita a fuggire. Hans la raggiunge e quando sta per colpirla, Anna, invece di correre da Kristoff, ormai vicino, si frappone fra la spada ed Elsa, nel momento esatto in cui si trasforma in ghiaccio, sacrificando sé stessa per salvare la sorella. Elsa la abbraccia in lacrime, disperata, ed è proprio questo abbraccio d'amore fraterno che cura Anna. Elsa allora capisce che può controllare i suoi poteri grazie all'amore e mette fine all'inverno.

2. La traduzione di film d'animazione

La traduzione e l'adattamento di un lungometraggio animato presuppongono la cura di molti elementi diversi che presentano problematiche che la rendono un processo anche più complesso della traduzione letteraria.

Innanzitutto, come in ogni tipo di traduzione, bisogna riuscire a trasmettere l'intenzione principale del messaggio, in altre parole, l'effetto sullo spettatore deve essere lo stesso di quello originale. Un secondo aspetto è il contenuto delle singole scene e battute, naturalmente il significato originale dev'essere trasmesso. La sceneggiatura di un film però non è un testo a sé stante, ma deve essere considerato come parte di un insieme più ampio di testi multimediali collegati tra loro e interdipendenti. Infatti il testo filmico è composto da codice visivo, scritto e orale, e per questo il traduttore deve tener conto dei anche di fattori esterni al testo in sé, come la coerenza con le immagini.² Inoltre bisogna tenere conto degli aspetti peculiari delle lingue d'origine e d'arrivo, quindi il traduttore dovrà ricostruire con strutture sintattiche diverse frasi che seguono uno schema totalmente diverso concentrando i contenuti della battuta nei tempi imposti non solo dalla recitazione dell'attore, ma anche dalle capacità sintetiche della lingua di partenza³ Quello che dicono i personaggi deve essere coerente con i loro gesti e le loro espressioni, e nei lavori Disney più recenti, come *Frozen* e *Rapunzel*, anche nel mondo dei cartoni animati è diventato sempre più necessario badare alla sincronizzazione labiale. Nel processo creativo di un lungometraggio animato la fase di doppiaggio precede quella di animazione, per cui nell'originale i disegni sono creati su

2 R. Baccolini & L. Gavioli, Un esperimento didattico, p.80, in *ibidem*

3 Gianni G. G. Galassi, La norma traviata, p. 68 in Baccolini de al. (1994)

misura delle voci, e non il contrario⁴, rendendo la versione originale più simile a un film che a una serie animata. Così i traduttori devono cercare di utilizzare parole che non solo corrispondano al significato del messaggio, ma che vengano anche articolate in modi e tempi simili alle parole del testo originale. Tra le consonanti, le bilabiali e le fricative sono quelle più problematiche, mentre qualsiasi vocale costituisce un ostacolo, specie se enfaticizzata come nelle parti cantate. Il dialoghista deve sforzarsi di riuscire ad incastrare le parole giuste nei momenti giusti, come quando viene pronunciato un nome: se è il caso, tutta la battuta deve esser girata per far sì che quel nome cada nello stesso punto, e il doppiatore possa centrarlo nella recitazione⁵.

Il traduttore deve anche cercare di mantenere metafore e temi ricorrenti che danno un senso di completezza al tutto e aiutano a mantenere i tratti distintivi della fiaba⁶, come la morale finale anticipata da indizi per tutto il film. In *Frozen* questa difficoltà si presenta con il tema della metafora della porta chiusa come rifiuto all'amore e al vivere appieno la vita. È un tema che si presenta in tutto il film, con continui richiami sia nelle canzoni sia nei dialoghi. La canzone “Do you want to build a snowman?” ritrae l'infanzia isolata delle protagoniste, sempre separate tra loro da una porta chiusa per paura. Il giorno dell'incoronazione Elsa entra in crisi mentre Anna la sta accusando di “chiudere sempre le porte in faccia agli altri” - in inglese “to shut people out”. Anche quando Anna va a cercare la sorella ritroviamo lo stesso riferimento nella sua esitazione a bussare alle porte del suo palazzo di ghiaccio. Questo tema è tanto importante che c'è un'intera canzone dedicata ad esso, in originale “Love is an open door” il duetto d'amore tra Anna e Hans. Le traduzioni però non

4 Sito ufficiale della Dreamworks nella sezione Production process.

5 E. Fois “Traduzione audiovisiva, teoria e pratica”, p.7, *Between*, II.4 (2012)

6 C. Taylor, *Il doppiaggio delle canzoni*, p.146, in Baccolini e al. (1994)

sempre hanno dato molta importanza a quest'aspetto: per esempio la versione italiana di questa canzone non fa alcun riferimento a porte. Ogni lingua ha metafore diverse per descrivere i vari aspetti della vita, per cui in alcuni casi non si possono trasporre nello stesso modo per una questione culturale⁷. Tuttavia anche in italiano esiste la frase “aprire le porte a (qualcosa)” per indicare che si accetta o che si è ben disposti verso qualcosa. Lo stesso vale per lo spagnolo, che infatti nelle due versioni ha mantenuto questo elemento utilizzando “la puerta hacia el amor”. La canzone italiana si concentra sul fatto che l'amore è una grande occasione, che in effetti è il significato che vuole trasmettere la metafora, ma senza un tema ricorrente non ricollega questa canzone al resto del film, e così rende anche il suo messaggio meno significativo perché non viene collegato con l'amore fraterno tra Anna e Elsa.

Oltre a tutte le difficoltà traduttive menzionate in precedenza, la traduzione di canzoni nei cartoni animati presenta un'ulteriore ostacolo: la costrizione nella metrica. Soddisfare questo requisito è estremamente difficile se si tiene conto anche degli altri elementi dell'adattamento, ma è di importanza fondamentale visto che delle parole fuori metrica vengono notate subito anche dall'ascoltatore meno attento, ancora prima che arrivi il significato del testo. In realtà, se si cura la sincronizzazione del labiale il rientro nella metrica dovrebbe essere più o meno collegato, visto che si segue il labiale dei personaggi.

In effetti anche in *Frozen*, i momenti in cui la metrica viene più stravolta sono quelli in cui il volto dei personaggi non viene inquadrato. Ci sono eccezioni eclatanti tuttavia: le ultime parole della canzone “Let it go”, “da oggi il destino appartiene a me”, che risultano strette nella metrica musicale, sono pronunciate in un primissimo piano sul volto di Elsa. Ed

7 Questo discorso si ricollega alla teoria delle metafore cognitive di Lakoff e Johnson (1980)

effettivamente è stato uno dei punti che mi ha dato più fastidio come spettatrice perché si sentiva e si vedeva che c'era qualcosa che non quadrava. Tra l'altro sono rimasta perplessa da questa scelta traduttiva anche perché l'adattatrice con questa frase ha tolto il ritornello “cold never bothered me anyway” che aveva precedentemente tradotto in maniera brillante con “da oggi il freddo è casa mia”, frase che rispetta la metrica e sarebbe anche coerente con le immagini alla fine della canzone.

Riguardo al suo lavoro di adattatrice, la traduttrice delle canzoni di Frozen, Lorena Brancucci scrive sulla sua pagina web⁸:

«Adattare il testo di una canzone dall'inglese all'italiano è un lavoro tanto affascinante quanto delicato. Si tratta infatti di conciliare la creatività con il rispetto del prodotto originale e la difficoltà maggiore è forse proprio quella di stabilire un giusto equilibrio tra i due aspetti. Se infatti, da un lato, è importante lasciare intatto il messaggio che l'autore del brano ha voluto trasmetterci con la sua canzone, dall'altro, la assoluta diversità strutturale tra lingua italiana e lingua inglese rende tale compito tutt'altro che agevole. Occorre inoltre rispettare la metrica musicale del brano e le rime in esso contenute, scegliendo però esclusivamente termini che consentano di mantenere inalterato il sincronismo labiale».

2.1 Venticinque volte Let it go; lo stile nel canto

La grande popolarità di Frozen ha creato un'ondata di produzioni parallele come parodie, karaoke, cover, eccetera. Uno di questi video correlati al mondo di Frozen ha subito attirato la mia attenzione. Si tratta della riproduzione della canzone simbolo del film, in originale “Let it go”,

8 Il sito è all'indirizzo <http://www.lorenabrancucci.it/cinema.html>

spezzato in brevi frammenti delle versioni in venticinque lingue diverse.

La cosa che più mi ha colpita è stato constatare come bastassero pochi secondi per percepire diverse differenze tra la versione italiana e quella nelle altre lingue, che al contrario erano tanto vicine all'originale americano e tanto simili tra loro che spesso era difficile percepire il passaggio da una lingua all'altra. L'unica altra versione che si distaccava così tanto era quella giapponese che aveva uno stile molto particolare. Secondo me il fatto che proprio l'italiano e il giapponese abbiano uno stile proprio e riconoscibile che le differenzia dalle altre versioni non è affatto casuale. Entrambe le lingue infatti fanno parte di una cultura fortemente legata alla tradizione che è la probabile causa delle loro particolarità. In Giappone uomini e donne per tradizione seguono norme comportamentali molto diverse e addirittura impostano la voce diversamente. La figura femminile è tradizionalmente più dolce e gentile e questo si traduce, nei cartoni animati e non solo, nella tendenza a dare alle protagoniste delle voci che a un occidentale appaiono quasi infantili rispetto all'età dimostrata dall'immagine. Lo stile del canto inoltre è molto dolce, come ci si aspetta da una giovane ragazza giapponese⁹.

La versione italiana invece è cantata con un tipo di voce e uno stile completamente diverso, con un'impostazione molto più lirica dell'interprete italiana rispetto alle sue colleghe straniere. Credo che anche questo sia legato a una questione culturale, e cioè alla forte tradizione nella cultura italiana della musica lirica, che mantiene la sua influenza ancora oggi anche in generi come il pop. Non a caso, una delle prime cose che si insegnano in molte scuole di canto - anche moderno - è appunto l'impostazione lirica della voce, come ho potuto appurare per esperienza personale. Questo fa sì che l'italiano associ il “cantare bene” con questo

9 Marie-Christine Jullion, Clara Bulfoni, Virginia Sica, *Al di là dei cliché. Rappresentazioni multiculturali e trans-geografiche del femminile*.

stile, un po' meno naturale di quello utilizzato da Idina Menzel, l'interprete della canzone nell'originale. Per quanto riguarda i cartoni animati poi, e in particolare i film animati Disney, fino a poco tempo fa è stato utilizzato un modo simile di cantare anche negli originali americani. Dal film “La principessa e il ranocchio” però il canto delle principesse Disney si è distanziato dallo stile melodico, che in Frozen è stato sostituito da una maniera più moderna, più vicina alla musica pop, e quindi più accattivante per i bambini di oggi. In Italia invece questa modernizzazione non sembra essere avvenuta.

2.2 Scelta delle voci; Accenti e pronunce straniere

È interessante vedere come la versione italiana, eccezion fatta per Elsa, abbia cercato generalmente di rispettare anche il carattere delle voci, mentre in spagnolo e in sudamericano alcuni personaggi hanno voci completamente diverse da quelle originali. Da scelte di questo tipo si potrebbero dedurre alcuni stereotipi nell'immaginario collettivo di tali culture, ovvero quali sono alcune caratteristiche tipiche che non possono mancare in una certa figura. Esempio di questo è la scelta delle voci dei personaggi secondari come il Duca di Weselton e Olaf.

La voce originale del Duca, è caratterizzata dall'accento British, che si ritrova anche in altri personaggi Disney con ruolo da antagonista, ad esempio Scar del Re Leone. Questa particolarità aiuta il pubblico americano a comprendere subito il ruolo del personaggio perché si discosta dalla norma linguistica del film¹⁰. Naturalmente non è possibile adottare la stessa soluzione anche nella versione italiana perché gli spettatori italiani non associano l'accento inglese a una figura antagonista nei cartoni animati,

¹⁰ G. Galassi, La norma traviata, p.67, in Baccolini (1994)

né esiste un accento italiano che sia usato tradizionalmente per la stessa funzione. La soluzione adottata della direttrice del doppiaggio, Fiamma Izzo, è stata invece di scegliere un doppiatore, Christian Iansante, che facesse una voce caricaturale che corrisponde allo stereotipo di “vecchietto cattivo”.

All'incoronazione di Elsa sono stati invitati anche i funzionari rappresentanti di altri regni. Questo nell'originale si traduce in diversi accenti stranieri – inglese, francese e spagnolo – una caratterizzazione che però non sempre viene presa in considerazione nelle versioni doppiate. Nella versione in spagnolo peninsulare l'unico funzionario straniero con un accento diverso è quello francese mentre il funzionario spagnolo non ha particolari caratteristiche nella pronuncia. Ovviamente non si poteva renderlo più spagnolo, ma una soluzione alternativa poteva essere quella di dargli un accento italiano, visto che comunque siamo un popolo mediterraneo e quindi non si sarebbe discostato molto dall'immagine un po' stereotipica, oppure farlo parlare con una delle altre varietà riconoscibili dello spagnolo, come l'andaluso o il sudamericano. Nella versione sudamericana invece addirittura non ci sono affatto pronunce straniere nelle parlate dei diversi personaggi. Questo fatto fa sì che la pronuncia utilizzata per il nome del regno di Arendelle stupisca anche di più: infatti, nonostante i suoi abitanti parlino spagnolo, il nome del regno viene pronunciato all'inglese, quindi con l'approssimante /ɹ/ invece che con una normale /r/ come ci si aspetterebbe se fosse coerente con la pronuncia in spagnolo. Questa scelta potrebbe essere causata dalla volontà di far apparire l'ambientazione del cartone ancora più fiabesca ed esotica, ma sarebbe un elemento aggiunto senza alcuno spunto dall'originale, in cui il nome non viene pronunciato con un accento straniero. Un'altra plausibile causa è la grande vicinanza tra la cultura sudamericana e quella statunitense: il

pubblico sudamericano, così come il traduttore, è abituato a sentire e utilizzare nomi di città straniere senza tradurli in spagnolo, per cui l'utilizzo della pronuncia originale di Arendelle non è per niente strana come sarebbe invece per un italiano o uno spagnolo.

2.3 Registro

Un altro aspetto particolare che ho notato nel video multilingue di “Let it go” è che il linguaggio utilizzato è un italiano standard che al giorno d'oggi è presente quasi esclusivamente nel mondo del doppiaggio appunto. Nei pochi secondi a confronto con le altre lingue si sente Elsa dire “non è un difetto è una virtù e non la fermerò mai più”. Non si tratta di parole difficili da capire o complicate, ma la frase nell'insieme è distante dal linguaggio di tutti i giorni. La parola “virtù” appartiene a un registro più alto rispetto a quello utilizzato dall'adolescente Elsa originale.

In generale mi è sembrato di riscontrare nella versione italiana la tendenza a scegliere un linguaggio un po' più forbito anche durante il resto del film. Un esempio è l'uso di “madre” e “padre” quando invece nell'originale venivano usati “mama” e “papa”. In questo caso non si trattava di un problema di sincronizzazione vista la somiglianza delle parole inglesi, inoltre nell'originale viene usato un linguaggio tipico dei bambini, con un registro informale, diverso da quello standard formale come “mother” e “father”. Perché quindi non usare “mamma” e “papà”? Credo che la risposta stia nella volontà di seguire la tradizione del linguaggio del doppiaggio italiano, che in certi aspetti rimane ancora legato all'italiano letterario¹¹. Simile è la traduzione di “party” con la parola “ricevimento”. Le due versioni in spagnolo hanno optato per il più semplice “fiesta” che si avvicina molto di più al registro informale utilizzato dalle due sorelle. Credo che la dialoghista italiana volesse trasmettere un linguaggio

11 M. Pavesi, *La sociolinguistica del doppiaggio*, p.131, in Baccolini (1994)

appropriato per l'ambiente di corte, ma in tal modo ha dato un'idea leggermente diversa del rapporto tra Anna ed Elsa in una scena che è fondamentale, perché le mostra per la prima volta insieme dopo l'isolamento di Elsa. Tutto il film si basa sul loro rapporto e un approccio iniziale più o meno intimo può influire su come viene poi interpretato il resto della storia.

A questo proposito, in un'intervista per un blog sulla traduzione audiovisiva¹², la traduttrice spagnola Lucía Rodríguez Corral ha affermato:

«Sono molto cosciente del fatto che noi traduttori, come trasmettitori di cultura, svolgiamo un ruolo molto importante nella configurazione della lingua di chi ci legge (o in questo caso di chi ci ascolta). Se inoltre si tratta di un pubblico di bambini la responsabilità si moltiplica. [...] quando traduco film per bambini, mi impegno molto per far sì che i personaggi parlino in maniera naturale, che non sembri un “film doppiato”. Faccio particolare attenzione alle interiezioni, i marcatori del discorso, e in generale a tutte quelle particelle a cui spesso non si dà abbastanza attenzione e che invece sono quello che rende naturale un discorso¹³».

¹² Sito We TAV <http://wetav.com/entrevista-a-lucia-rodriguez-corral/> il 13 gennaio 2014

¹³ Traduzione mia.

3. Riferimenti culturali specifici

In questa analisi ho cercato di rispondere anche a un'altra domanda che mi ero posta, cioè se in versioni diverse ci fossero riferimenti specifici alle culture di arrivo. Immaginavo che comunque non sarebbero stati moltissimi perché in fondo la tendenza principale nelle traduzioni è di non scostarsi troppo dal testo originale laddove non sia strettamente necessario, nonostante esistano diverse teorie in proposito. Analizzando le quattro versioni diverse ho potuto riscontrare che quella spagnola, nonostante sia la traduzione più letterale in dialoghi e canzoni, è anche quella con più riferimenti specifici alla propria cultura, cosa che non sorprende se si considera che in Spagna c'è una forte tradizione orientata alla conservazione della lingua e quindi alla traduzione di tutti i termini stranieri.

La mia teoria è che siano stati aggiunti per due motivi principali. Il primo è di sostituire elementi estranei agli spagnoli con qualcosa di più vicino alla loro vita quotidiana, come “grog” trasformato in “vino caliente” o il soprannome dell'enorme pupazzo di neve “Marshmallow” cambiato con “Merengue”. Quest'operazione contribuisce ad avvicinare il film alla cultura d'arrivo e favorisce l'immedesimazione dello spettatore.¹⁴ I traduttori italiani e sudamericani nel primo caso hanno optato per mantenere l'elemento americano, nonostante non faccia parte della loro cultura (soprattutto per quanto riguarda l'Italia). Per il termine “grog” sia i traduttori italiani che quelli sudamericani hanno optato per mantenere l'elemento americano, nonostante esso non faccia parte della loro cultura. Per il nome “Marshmallow” invece la traduttrice italiana, Fiamma Izzo, ha aggirato l'ostacolo sostituendo il nome proprio con “il pupazzone” mentre i

14 B. Bovinelli & S. Gallini, I riferimenti culturali, p.98 in Baccolini (1994)

colleghi sudamericani hanno preferito tradurre letteralmente con “Malvavisco”, il nome latino di questi dolcetti. Se si pensa alle tre diverse scelte si nota come ciascuna sia stata adattata in modo intelligente alla propria cultura: in Sud America i marshmallow sono caramelle diffuse e conosciute dai bambini quindi il problema culturale non si poneva, è bastata una traduzione linguistica, mentre in Spagna, nonostante la lingua sia la stessa ed esista una traduzione letterale, l'elemento non è così familiare ai bambini come le meringhe e quindi la traduttrice ha dato priorità agli spettatori piuttosto che alla fedeltà al testo di partenza. Infine la versione italiana ha dato priorità alla naturalezza della scena e visto che il messaggio principale della battuta era che un mostro spaventoso veniva chiamato con un nomignolo buffo ha utilizzato l'accrescitivo “pupazzone” che viene percepito come una parola buffa e affettuosa. Il secondo motivo per inserire riferimenti culturali specifici nella traduzione credo sia sottolineare ulteriormente l'umorismo visivo già presente in una scena. Un esempio di questo è l'esclamazione del pupazzo di neve Olaf quando distrattamente si infilza da solo su una stalattite di ghiaccio. Ovviamente questa è una scena comica, quindi la cosa più importante non era tradurre letteralmente la battuta “look, I've been impaled”, quanto più trovarne una equivalente che facesse ridere. In italiano si è puntato sul buffo neologismo “sono stato stalattittato”, mentre in latinoamericano hanno utilizzato “me flecharon”, probabilmente più vicino all'originale, ma secondo me meno efficace. La soluzione veramente interessante però è ancora una volta quella spagnola: “soy un pincho moruno”. Questa soluzione è singolare perché solitamente negli adattamenti c'è uno slittamento dall'umorismo lingua-culturale a quello puramente verbale o visivo¹⁵, mentre in questo caso avviene l'opposto. Il *pincho moruno* è un piatto tipico spagnolo,

15 C. Bucaria, Humor e black humor: il caso di Ladykillers, p. 151 in Scelfo (2007)

specialmente diffuso in Andalusia e in Estremadura e consiste essenzialmente in uno spiedino di carne. La battuta è efficace, e anche se razionalmente Olaf non può mai aver visto un pincho in vita sua, in questo modo il personaggio risulta più vicino ai bambini spagnoli perché fa riferimento a un elemento per loro abituale. Questa battuta mi ha inoltre particolarmente interessata anche perché rivela una parte importante della storia e della cultura spagnola; l'aggettivo “moruno” infatti deriva dal termine “Moros”, nome con cui venivano chiamati gli islamici che conquistarono e occuparono la penisola iberica per sette secoli. Credo sia affascinante che da una semplice battuta di un cartone animato si possa risalire a una parte così importante dell'identità di un popolo come l'eredità culturale lasciata dai Mori in Spagna.

4. Esempi di diverse soluzioni traduttive

Di seguito esporrò un'analisi comparativa di alcune soluzioni traduttive nelle versioni oggetto del mio studio.

1.

Nella canzone “Love is an Open Door”, la dichiarazione d'amore tra Anna e Hans, si trova la frase "we finish each other... sandwiches" la cui comicità sta nel finale inaspettato, “sandwiches” al posto di “sentences”. Nell'originale si tratta di un elemento buffo, ma non solo, perché di fatto contraddice un po' la frase successiva che parla della telepatia istintiva tra Anna e Hans, e la risposta di Hans “that's what I was gonna say!” a una prima visione accresce la comicità della battuta perché viene percepita come una bugia innocua per far piacere ad Anna, ma pensandoci dopo aver visto il film appare come un segnale che fa trasparire per un attimo la sua vera natura di bugiardo che mente e finge per ottenere ciò che vuole. Ci sono due difficoltà principali: si tratta di un gioco di parole costruito con un modo di dire , quindi specifico della cultura di partenza, e in più si trova all'interno di una canzone.

In italiano l'adattamento recita: “(non trovi strano?) Che siamo davvero... simili”. Questa soluzione ha rispettato la metrica e più o meno mantiene il senso che voleva dare Hans alla frase, ma ha eliminato completamente la battuta e anche l'accento all'aspetto caratteriale di Hans, visto che non ci sono ragioni per cui la sua risposta, “stavo per dirlo io!”, non possa essere sincera e quindi lo spettatore viene portato a credere alla sintonia tra i due, al contrario che nell'originale in cui questo è uno dei primi indizi nel film che mettono in discussione il fatto che il loro sia in effetti “Vero Amore”. Nel caso spagnolo, “nos gustan los mismos... sandwiches”, si è mantenuto l'elemento dei sandwich, che in realtà era quello forse meno importante

della frase, senza invece mantenere la battuta o il significato globale della frase sottintesa cioè la sintonia tra i due personaggi. Anche in questo caso la bugia di Hans viene perduta.

La traduzione latinoamericana è quella che a mio parere è riuscita a trovare una soluzione a tutte le problematiche di questo passaggio. “Completa hasta mis... sandwiches” rispetta la metrica, mantiene il gioco di parole con una frase che presuppone un completamento e ne riceve un altro inaspettato, riflette il carattere di Hans facendolo mentire, e mantiene perfino l'elemento dei sandwich, ulteriore elemento positivo visto che verranno poi richiamati in un altro scambio di Anna e Kristoff sul Vero Amore.

2.

In inglese il nome del ducato di Weselton viene storpiato da tutti i personaggi in Weasletown, che letteralmente può essere tradotto come “Città delle Donnole”. Le donnole sono associate a diversi significati culturali; per i nativi americani, questi animali erano un brutto segno e incrociarle significava che si sarebbe incorsi in una “morte veloce”. Anche se magari pochi conoscono questo particolare, in generale le donnole in nord America sono associate a qualcosa di negativo¹⁶. Sull'Oxford dictionary si trova questa definizione: “*A deceitful or treacherous person* ” che è una definizione perfetta per il personaggio del Duca di Weselton. La storpiatura quindi non è affatto casuale, ma ha lo scopo di caratterizzare il personaggio.

Nella versione italiana si è cercato di storpiare il nome da Wiselton a Wafelton creando un nome alternativo che per lo meno richiamasse lontanamente un'altra parola, wafer. L'associazione al carattere del

16 Brown, Frank C.; Hand, Wayland D. (1977). *Frank C. Brown Collection of North Carolina Folklore: Popular Beliefs and Superstitions from North Carolina*. Duke UP. p. 56.

personaggio si perde, anche se potrebbe essere un lontano riferimento al fatto che i wafer sono friabili quanto il coraggio e i nervi del Duca. Nelle versioni in spagnolo non c'è alcun tentativo di riprodurre un gioco di parole, né l'associazione al personaggio, infatti la storpiatura si riduce ad un cambio di lettera, da Wiselton a Weselton, che dà come risultato un nome senza particolari significati o richiami in spagnolo e che forse non giustifica abbastanza la grande irritazione del Duca quando accade.

3.

Il commerciante Oaken offre ad Anna un barattolo di lutefisk. Si tratta di un piatto di pesce tipico dei paesi del nord Europa, ma per esperienza personale (mi hanno offerto di andare a mangiarlo e poi sconsigliato perché di solito non piace agli stranieri) so che è conosciuto anche negli Stati Uniti, specialmente negli stati del Midwest, dove c'è stata una forte immigrazione dai paesi scandinavi. Per questo, anche se si tratta di uno specifico culturale scandinavo, non è strano trovarlo senza spiegazione nella versione americana.

In Italia non si conosce l'elemento a cui fa riferimento, tuttavia la dialoghista ha deciso di mantenere la parola originale. Credo che non abbia ritenuto necessario un cambiamento perché il mercante mostra il barattolo con dentro del lutefisk mentre lo sta offrendo, per cui le immagini fungono da spiegazione parziale. Lo stesso ragionamento dev'essere stato utilizzato anche nella versione latinoamericana, che mantiene la parola straniera nonostante anche nella cultura sudamericana sia un cibo conosciuto solo dagli esperti di cucina¹⁷.

La traduttrice spagnola invece ha adottato una strategia di domesticazione: considerato il fatto che nessuno in Spagna conosce questo cibo, ha

17 Per appurarlo ho chiesto conferma ad alcuni amici, una cilena e due messicani.

eliminato il riferimento culturale specifico estraneo al pubblico a cui si dirigeva e l'ha sostituito con una descrizione dell'immagine mostrata. L'Oaken spagnolo quindi offre ad Anna “pescecillos”, cioè dei “pescetti”.

4.

Nella canzone “For the first time in forever”, all'inizio del film, Anna esprime tutta la sua agitazione – le famose farfalle nello stomaco – per la possibilità di incontrare finalmente qualcuno al di fuori del castello con la frase “Don't know if I'm elated or gassy, but I'm somewhere in that zone!”. La principale difficoltà di questa scena è la concordanza delle parole con le immagini. Infatti Anna nel pronunciarla si batte il petto con un pugno, con il gesto tipico di chi deve fare un rutto che accompagna la parola “gassy” appunto. Si tratta di umorismo visivo e verbale, una combinazione molto difficile da riportare in un adattamento.

Le versioni in spagnolo e latinoamericano hanno mantenuto l'elemento comico dell'eccesso di gas dovuto alla grande emozione con le traduzioni, rispettivamente, “No sé si es emoción o gases, ¡pero hay algo en mi interior!” e “No sé si estoy gozosa o gaseosa, ¡mas me invade la emoción!”. In questo modo hanno conservato la battuta e la coerenza con le immagini. In italiano questa coerenza si perde, perché il gesto della ragazza non viene accompagnato da delle parole che ne giustificano l'utilizzo. La traduzione scelta dall'adattatrice infatti è “Non posso sopportare l'attesa, penso che forse impazzirò!”. Il fatto che il significato della frase non sia lo stesso dell'originale non sarebbe di per sé un problema, perché comunque comunica in senso generale le emozioni di Anna, esplicitate tra l'altro in un'altra parte della canzone (“l'attesa è un'agonia”); la mancanza di sintonia tra le immagini e le parole però può stranire lo spettatore italiano, che non capisce il perché di quel gesto.

Conclusioni

In questa analisi ho potuto riscontrare le problematiche della traduzione dei film d'animazione comparando le soluzioni traduttive degli adattatori delle tre versioni del film prese in esame.

Ho potuto constatare che anche in un film ambientato in un luogo fantastico, sebbene con molte similitudini con la Norvegia, si possono trovare riferimenti culturali specifici della cultura della lingua in cui viene creato il film che possono subire un processo di *domesticating* (domesticazione), o di *foreignizing* (stranierificazione) a seconda della cultura del pubblico d'arrivo e delle singole scelte degli adattatori. La prima strategia si ritrova specialmente nella versione spagnola, a causa della tendenza degli spagnoli a preservare la propria lingua contro le influenze straniere, mentre la seconda è riscontrabile particolarmente nella versione latinoamericana, cosa che potrebbe essere dovuta al continuo contatto con la cultura statunitense e alla sua forte influenza in Sud America. Per quanto riguarda l'italiano invece ho osservato un'alternanza nell'utilizzo di queste due strategie.

La scelta delle voci e del modo in cui vengono utilizzate varia a seconda della lingua d'arrivo, e credo che queste differenze di voce e registro possano cambiare il modo in cui il personaggio viene percepito dallo spettatore. Ad esempio, la Elsa italiana, con una voce più bassa, un registro alto e un modo di cantare lirico, appare più matura della Elsa americana.

Il linguaggio del doppiaggio italiano, il cosiddetto “doppiaggese”, è diverso dalla lingua parlata, oltre che per la pronuncia standard naturalizzata anche per un registro tendenzialmente più elevato.

Appare evidente la grande responsabilità del dialoghista che deve riuscire a far arrivare il messaggio originale del film con tutti i vincoli imposti dalla traduzione audiovisiva. Infatti anche solo un mancato riferimento intertestuale può risultare in una percezione degli avvenimenti o del rapporto tra i personaggi diversa da quella originale.

Abbiamo visto come la lingua non può essere congelata in una forma fissa e traducibile meccanicamente. Intervengono infatti elementi legati alla cultura veicolata dalla lingua, come dimostra il caso delle traduzioni diverse in spagnolo e in sudamericano. Stessa lingua, diversa cultura. Questa plasticità della lingua è ancora più accentuata nel caso della traduzione di un'opera audiovisiva, dove intervengono anche altri linguaggi: visivo e sonoro. Per questo è il caso di dire:

Language can't be Frozen.

Bibliografia

Baccolini, Raffaella – Bosinelli Bollettieri, Rosa Maria – Gavioli, Laura (eds.), *Il Doppiaggio: trasposizioni linguistiche e culturali*, Bologna, Clueb, 1994

Brown, Frank C.- Hand, Wayland D., *Frank C. Brown Collection of North Carolina Folklore: Popular Beliefs and Superstitions from North Carolina*. Duke UP., 1977

Fois, Eleonora, “Traduzione audiovisiva, teoria e pratica”, *Between*, II.4 (2012), <http://www.Between-journal.it/>

Jullion, Marie-Christine – Bulfoni, Clara – Sica, Virginia, *Al di là dei clichè. Rappresentazioni multiculturali e transgeografiche del femminile*.

Scelfo, Maria Grazia – Petroni, Sandra, *Lingua, cultura e ideologia nella traduzione di prodotti multimediali*, Aracne, 2007

Oxford Dictionary

Sitografia

All Time Worldwide Box Office.

Blog: Il mondo del doppiatore

<http://www.antoniogenna.net/doppiaggio/film1/frozen.htm>

Pagina web dell'adattatrice italiana delle canzoni di Frozen

<http://www.lorenabrancucci.it/cinema.html>

We TAV, sito sulla traduzione audiovisiva,

<http://wetav.com/intervista-a-lucia-rodriquez-corral/>

Intervista ai doppiatori italiani di Frozen sul blog di cinema Badtaste

<http://www.badtaste.it/2013/12/18/chi-doppia-italiano-frozen-il-regno-di-ghiaccio/45051/>

Sito ufficiale della Dreamworks Production

<http://www.dreamworksanimation.com/insidedwa/productionprocess>

Video

Frozen della Walt Disney Pictures, nelle versioni inglese, italiana, spagnola e latinoamericana.

Let it go in 25 lingue

Su youtube: <http://www.youtube.com/watch?v=cyNssxeX1W4>

Ringraziamenti

A mio fratello, per aver fatto la prima spietatissima critica, musicale e non, gettando le basi per questo lavoro.

A Mia madre, la vera relatrice di tutte le mie tesi, tesine, tesucce.

A Mio padre, per i “carica!!”.

A Francesco Toto per avermi trasmesso un po' del suo amore... per il cinema.

Alle coinquilù, per la distrazione ben gradita.

A Roberta Bartolucci perché non ci vediamo mai, ma siamo sempre insieme.

A Nadia DeGiovanni per capire e condividere la mia passione per Frozen.

Ad Aurora Cavezzin per avermi convinta che in fondo non era un'idea stupida.

A Stefano Borghesi, senza il quale non solo non avrei mai finito questa tesi, ma probabilmente non avrei passato anche molti esami.

A tutti voi, e a tutti quelli che non hanno riso troppo quando ho risposto “Frozen” alla domanda: “su cosa fai la tesi?”.

GRAZIE